



## **“Corpo de Deus, boca minha”: Adélia Prado e o erotismo do sagrado**

Claudicélio Rodrigues da Silva\*

A poética brasileira contemporânea é fecunda de um paradoxo: frequentemente, poetas e ficcionistas procuram, pelo indiscernível, tocar a imagem sagrada, confrontando-a, profanando-a, modelando o deus com a agoridade da palavra. O verbo que se faz carne, pelo humano mesmo, é também palavra que goza, mistério gozoso, que cobra o amor do alto, que se insurge contra a falta de corpo da divindade, que anseia por uma relação mais horizontal, que vocifera e nega o culto instituído historicamente, enquanto propõe culto e liturgia personalizados. Poesia e erotismo, pois, são complementares. Pode-se dizer que aquela pensa no corpo tanto quanto este; aquela verbaliza o que o corpo só consegue sentir num ato. São dois ritos perfeitamente fundados pelo campo da palavra.

Diz-se que a poesia opera no limite entre o profano e o sagrado, nem é puramente da ordem dos deuses, nem puramente do domínio do humano. Seria a intermitência o seu lugar, o espaço da instabilidade. É partindo desse abismo, desse intervalo, que Octavio Paz define poesia usando não um amontoado de pares contrastantes; usa, antes de tudo, esse estado de aproximação e distanciamento dessas instâncias (e estâncias) do poético: “Súplica ao vazio, diálogo com a ausência, é alimentada pelo tédio, pela

\* Professor adjunto de Literatura Brasileira na Universidade Federal do Ceará (UFC).

angústia e pelo desespero. Oração, litania, epifania, presença. Exorcismo, conjuro, magia. Sublimação, compensação, condensação do inconsciente” (1980, 15). Nesse sentido, ao se investigar a relação corpo/espírito, o erotismo imerso no sagrado, imbuído dele (todo rito é erótico porque pressupõe a penetração de um deus no corpo do homem, não é o homem que se eleva à altura do Deus, mas o contrário), mostra-se que o corpo do homem é o receptáculo da experiência mística, que é também uma experiência erótica, pessoal, intransferível e, por isso mesmo, ambígua.

A literatura sempre foi um território da transgressão. Ela não opera na subserviência, não compactua com a infantilização da divindade, nem se coloca numa posição teocêntrica diante do numinoso. Rebatendo a própria ideia de um deus desencarnado e distante, desumanizado por ser Deus, retira-o das alturas e coloca-o no horizonte do homem; os poetas querem que aí ocorra um diálogo justo ou um embate entre criador e criatura. Rebaixamento necessário, mas não um sacrilégio no sentido mais destruidor. Isso seria da ordem da profanação, um conceito desenvolvido por Giorgio Agamben (2007) para dizer que profanar é um modo de o homem reaver o que lhe fora destituído. A transgressão é necessária para assegurar que o prazer exista e a palavra se faça voz ou grito, abolindo o interdito, conforme indica Georges Bataille (2013). Reafirmando isso, Octavio Paz aponta o caráter erótico da poesia e o caráter poético do erótico:

A relação entre erotismo e poesia é tal que se pode dizer, sem afetação, que o primeiro é uma poética corporal e a segunda, uma erótica verbal. Ambos são feitos de uma oposição complementar. A linguagem – som que emite sentido, traço material que denota

ideias corpóreas – é capaz de dar nome ao mais fugaz e evanescente: a sensação; por sua vez, o erotismo não é mera sexualidade animal – é cerimônia, representação. O erotismo é a sexualidade transfigurada: metáfora (1994, 12).

Apresentada geralmente como uma poeta do sagrado, Adélia Prado rechaça a ideia de ser vista como propagadora do catecismo. Sua lida com o sagrado é, em primeiro lugar, uma relação poética centrada num jogo erótico. É preciso, pois, ter cuidado ao fazer uma leitura apressada de sua poética, reduzindo seu discurso a uma teologia dogmática cristã. O Deus que é a obsessão do discurso poético, *leitmotiv* da palavra de Adélia, é apresentado a partir de uma relação horizontal. Há uma tensão entre o ser e a divindade, relação nunca apresentada de modo subserviente, mas crítico. O deus não é mais aceito como distanciado, precisa tornar-se presença. É na horizontalidade de seu discurso poético que a poeta promove uma queda do deus, não para desmoralizá-lo enquanto ser divino, mas para questioná-lo enquanto criador preocupado com suas criaturas. Muitas vezes esse discurso assume um tom erótico, porque a poeta reclama o gozo do alto já aqui na terra. O Eros envolve o discurso amoroso, por vezes excedendo-se numa relação ambígua de manifestação não somente da graça, mas sobretudo do terrífico, atitude que Rudolf Otto (2007) classificaria como da ordem do *tremendum*: o sagrado se manifesta na palavra que dá conta do corpo em frêmito.

### **Discutindo a relação: a poeta e o divino amor**

Em Adélia Prado, a procura pela corporificação do amado divino se dá quase sempre como cobrança, como uma espécie de DR

(termo corrente para designar discussão da relação), e o deus é conduzido pelo discurso hábil de sua amada para se materializar em Jonathan. É o que ocorre, por exemplo, em *A faca no peito* (1988), que já pelo título mostra a sofrida arte de amar, ainda mais quando o ser amado é uma divindade. As duas partes do livro apresentam títulos que oferecem o motivo da existência da poesia: a beleza do mundo e o amor. E já no primeiro poema, “Biografia do poeta”, enquanto as mulheres do grupo de oração rezam sem sentir ou saber o que fazem, oração mecânica, cujas palavras se esvaziaram de sentido, a poeta se rejubila; o corpo todo convulso ante o olhar divino: “Ó Beleza, adoro-vos! / Treme meu corpo todo ao Vosso olhar” (p. 10). Para a poeta, não há liturgia que não seja amorosa, é preciso ver a Beleza do mundo, que é o próprio Deus. A partir do quinto poema, ocorre uma transgressão. O inominado é nomeado, rebaixado à categoria de um nome humano que só se faz presença no corpo da palavra:

### **Laetitia cordis**

Sossegai um minuto para ver o milagre:  
está nublado o tempo, de manhã,  
um pouco de frio e bruma.  
Meu coração, amarelo como um pequi,  
bate desta maneira:

Jonathan, Jonathan, Jonathan.  
À minha volta dizem:

“Apesar da névoa, parece que um sol ameaça”.  
Penso em Giordano Bruno

e em que amante incrível ele seria.  
Quero dançar  
e ver um filme eslavo, sem legenda,  
adivinhando a hora em que o som estrangeiro  
está dizendo eu te amo.  
Como o homem é belo,  
como Deus é bonito.  
Jonathan sou eu apoiada em minha bicicleta,  
posando para um retrato.  
[...].

(p. 17)

O título do poema, em latim, apresenta o amado como a “alegria do coração”. O idioma do amor é associado ao ato de ver um filme numa língua em que pouco importa o significante, porque o único significado é “eu te amo”. A ambiguidade do poema está em não deixar claro se Jonathan seria a encarnação da divindade ou obra dela, todo imerso nela, um Deus feito à imagem e semelhança do humano. Nesse caso, a poeta é uma oleira, modelando um Deus do sexo masculino para ser seu amante. Para tocá-lo, ela inventa Jonathan. Assim, forma-se um trio que se faz duplo à medida que um se configura no outro. A poeta contempla a face de Deus, o corpo de Deus; entalha-o na figura de um homem, mesmo que alheio às vontades dela. Tal inapreensão quer desfazer-se pela palavra, na invenção dos prazeres carnavais. Um Deus erotizado; cristianização de Eros. Trata-se do resgate do desejo carnal perdido pela tradição espiritual que anula o corpo.

No poema seguinte, a trindade tornada dupla mostra-se na apresentação do amado:

**Opus Dei**

[...].

Abre-te,

Jonathan é apenas um homem,  
se lhe torceres o lábio zombeteira  
a lança dele refluí.

[...].

Se Jonathan for deus estará certa  
e se não for, também,  
porque assim acreditas  
e ninguém é condenado porque ama.

(p. 23)

Se levamos em consideração o título do poema, avançamos para a primeira compreensão de que a poeta trata aí do amor como obra divina. Entretanto, ela mesma encerra o poema com uma sentença que lembra a teoria dos conjuntos: o elemento A (Deus) está contido no elemento B (Jonathan), que é obra também do elemento C (a amante-poeta). A santíssima trindade de Adélia, portanto, é o próprio discurso amoroso, que pode não ter nome, mas é abrasador:

**As palavras e os nomes**

[...].

Os escritores são insuportáveis,  
menos os sagrados,  
os que terminam assim as suas falas:  
“Oráculo do Senhor”.

Eu fico paralisada  
porque desejo a posse deste fogo  
e a roupa de talhe certo,  
com tecidos de além-mar.  
Ai, nunca vou fazer “cantar d’amigo”.  
No entanto, como se eu fora galega,  
na minh’alma arrulham pombos,  
tem beirais, tem manhãzinhas,  
costureirinhas, pardais.  
Meu nome agora é nenhum,  
diverso dos muitos nomes  
que se incrustaram no meu,  
[...].  
A natureza obedece e é feliz,  
a natureza só faz sua própria vontade,  
não esborda de Deus.  
Mas eu o que sou?

(pp. 31-2)

Veja-se que, ao refletir sobre o ato de nomear os seres, a poeta acaba por se colocar na condição de um demiurgo, aquele que instaura um mundo, assumindo, ainda que momentaneamente, a condição divina para a criação. Mas esse poder é também uma anulação, uma necessidade de ser o que não se é, sendo tantas. A poeta assume sua impossibilidade de ser como um daqueles trovadores medievais que cantavam o amor. No entanto, ela própria assume ser a manifestação da poesia, avezinha do sagrado arrulhando. Vem daí a questão que encerra o poema?

Em seu tratado sobre o erotismo, Georges Bataille enumera três tipos de erotismo: dos corpos, dos corações e, por fim, do sagrado. Seu conceito de erotismo parte da certeza de nossa finitude e, diante disso, uma afirmação da vida. O erotismo seria a passagem “do descontínuo ao contínuo” ou vice-versa (2013, 38). Para Bataille, não é a reprodução que tem um caráter de continuidade do ser, mas a morte. Por isso a ritualizamos erotizando o sagrado na nostalgia da busca de uma continuidade, ou melhor, “a busca de uma continuidade do ser levada a cabo sistematicamente para além do mundo imediato designa uma abordagem essencialmente religiosa” (Bataille: 2013, 39). Embora tenhamos medo de uma aniquilação, a morte nos ronda e se torna, inclusive, metáfora para nosso discurso amoroso. Em Adélia Prado isso fica evidente nas inúmeras recorrências à morte: “Jonathan, a morte é amor / e por que, se tenho certeza, ainda temo?” (p. 33); “O ritmo do meu peito é amedrondado, / Deus me pega, me mata, vai me comer o deus colérico” (p. 35); “Tudo no mundo é perfeito e a morte é amor” (p. 41); “amor e morte são casados / e moram no abismo trevoso” (p. 51). Associada ao amor, a morte é a própria essência do erotismo do sagrado, a certeza da continuidade de que fala Bataille, por isso a experiência religiosa não deixa de ser uma experiência erótica, intransferível e única. Ainda que os fiéis se reúnam em torno do sagrado, ainda que verbalizem o que sentem, não têm como partilhar essa experiência mística.

No caso da poeta, a matéria de seu amor é a ficção, a forma de expressão desse doloroso amor, um mistério gozoso e ao mesmo tempo doloroso, que fere. Não há como sair de uma experiência com o sagrado sem essa ferida que não sara. Por isso, a poeta afirma o equívoco de os teólogos tentarem encerrar Deus num conceito e



se coloca como digna de apresentar uma outra teologia, pautada em sua experiência amorosa, o trino-duplo:

### **A cicatriz**

Estão equivocados os teólogos  
quando descrevem Deus em seus tratados.  
Esperai por mim que vou ser apontada  
como aquela que fez o irreparável.  
Deus vai nascer de novo para me resgatar.  
Me mata, Jonathan, com sua faca,  
me livra do cativeiro do tempo.  
[...].  
Ter um corpo é como fazer poemas,  
pisar margem de abismos,  
eu te amo.  
Seu relógio,  
incongruente como meus sapatos,  
uma cruz gozosa, ó *Felix Culpa!*

(p. 45)

O poema é todo um hino ao amor e, por isso, um desejo de morte elevado à potência máxima do gozo. O que parece contradição é perfeitamente justificado na expressão *felix culpa*, cunhada por São Tomás de Aquino em sua *Suma teológica*. *Felix culpa*, ou culpa feliz, é o resgate do pecado original, no mito de Adão e Eva, que permitiu a encarnação do divino em Cristo, um deus encarnado. Entretanto, note-se que o amor é uma ferida que não cicatriza, uma tentativa de anulação, de morte. Não é à toa que a frase “me

mata!” é uma súplica constante dos amantes em seu êxtase. Pelo gozo, anula-se o tempo e a própria ideia de morte corporal. Os homens carregariam a culpa não como expiação, mas com felicidade. A poeta segue sua teologia, instaurando seu próprio rito poético amoroso:

### **O conhecimento bíblico**

Deus me deu um amor e estas palavras  
pra que eu possa erigi-lo,  
palavras e um rito,  
um lugar entre ruínas, longe  
de todo bulício humano conhecido.  
[...].  
Eu só quero o que existe,  
por isso erijo este sonho,  
concreto como o que mais concreto pode ser,  
vivo como minha mão escrevendo  
eu te amo,  
não em português. Em língua nenhuma,  
em diabolês, que quer dizer também  
eu te odeio, [...].

(p. 47)

Se Deus é feito de amor, sua fisionomia é o amado. Jonathan seria homem, não Deus, mas é também imagem e essência divinas, porque é o objeto do amor. Entretanto, essa relação trinitária só existe, de fato, enquanto palavra e desejo. E se Jonathan for uma ficção para deixar o amado com ciúmes? A própria poeta esclarece:

### **Mandala**

Minha ficção maior é Jonathan,  
mas, como é poética, existe  
e porque existe me mata  
e me faz renascer a cada ciclo  
de paixão e de sonho.

(p. 61)

A relação entre criador e criatura, como delineia o poema acima, é circular. Seu título sugere um círculo autopoiético feito de morte e vida, de vida e renascimento. Pela palavra da poeta nasce Jonathan, a encarnação do *mysterium tremendum* que, segundo Rudolph Otto, seria a impossibilidade de explicitação da manifestação do numinoso, sensação que “pode passar para um estado d’alma a fluir continuamente, em duradouro frêmito, até se desvanecer, deixando a alma novamente no profano. Mas também [...] tem sua evolução para o refinado, purificado e transfigurado” (Otto: 2007, 44-5). O caráter circular da poética de Adélia revela que a relação entre os amantes é igual à de um casal humano: repleta de impasses, negaças e reaproximações, de culpas e esperas, da necessidade de dizer e ouvir a afirmação do amor como alimento: “O amor... / Ficou só esta palavra do inconcluído discurso, / alimento da fome que desejo perpétua. / Jonathan é minha comida” (p. 79). Tudo dá conta de um discurso apaixonado, de uma entrega total do ser ao amado, de um desejo de morte: “Ele, Jonhathan e eu, / faca, doçura e gozo, / dor que não deserta de mim” (p. 82).

Em “Trindade”, somos instados a perceber que o dogma trinitário instituído pelo discurso amoroso da poeta revela-se binário. O caráter trinitário, portanto, é uma dissimulação:

Deus só me dá o sonho.

O resto me toma, indiferente aos gritos,  
porque o sonho é Ele próprio travestido de Jonathan  
e sua cara de mármore inalcançável  
[...].

Deus me separa de Deus, é frágua seu coração  
ardendo de amor por mim que ardo de amor por Jonathan  
que observa Orion, impassível como um rochedo.  
[...]

Jonathan que amo é divino,  
acho que é humano também. [...]

(p. 75)

Estamos, portanto, adentrando o domínio do erotismo do sagrado, feito de morte e de vida, de continuidade e descontinuidade, de afirmação da vida diante da morte (Bataille, 2013). Mas o que era trinitário circulariza-se numa espécie de jogo de amor que remete ao poema “Quadrilha”, de Drummond. O domínio do amor é o Eros, um deus torto, que não se deixa prender facilmente, ainda que viva a pregar peças no humano. Como aponta Paz, “a poesia erotiza a linguagem e o mundo porque ela própria, em seu modo de operação, já é erotismo” (1994, 12). O título do livro proclama que o conteúdo trata de sofrimento e paixão, não há paixão sem dor, metaforizados pela faca no peito. Se Deus é da ordem do inapreensível, Jonathan constitui uma ficção, nenhum dos dois é carne, e a trindade amorosa ocorre no corpo da poeta, um sacrário para guardar o que há de mais precioso nessa relação: o próprio ato de amar. Desse modo, não é contraditório um discurso poético que erotiza a relação com o sagrado, como nos revela a poética de Adé-

lia, porque a afirmação reiterada dá conta de que criador e criatura estão num embate, num frêmito pela poesia: “corpo de Deus, boca minha” (p. 84).

## Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. Tradução e apresentação de Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- BRANCO, Lucia Castelo. *O que é erotismo*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. Petrópolis: Vozes, 2009.
- OTTO, Rudolf. *O sagrado*. Petrópolis: Vozes, 2007.
- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- \_\_\_\_\_. *A dupla chama: amor e erotismo*. Tradução de Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.
- PRADO, Adélia. *A faca no peito*. São Paulo: Record, 1988.